

A História Oculta das Mulheres-Maravilha de Bana-Mighdall: Um estudo de África e Gênero

Savio Queiroz Lima¹

Introdução

A Mulher-Maravilha tem sido personagem feminina da mitologia do super-herói mais usada como sujeito em trabalhos acadêmicos fora e dentro do Brasil. Não é de se estranhar tal tendência, já que trata-se da mais bem sucedida personagem na mídia e a que obteve mais destaque dentre seus pares. Nem de longe foi a primeira super-heroína nas histórias em quadrinhos, mas certamente a que obteve um trilhar mais elaborado e carregado de informações².

A personagem fundou até mesmo um estilo arquetípico de personagem feminina, bastante copiado, transitando entre performances similares aos seus irmãos super-heróis masculinos, mas com elementos e práticas singulares às representações femininas das marés históricas de sua vivência. Inclusive foram as relações entre os discursos das personagens e de suas vilãs, igualmente mulheres autônomas, ou mesmo de outras personagens coadjuvantes em sua mitologia tão extensa, que lhes conferiu singularidade dentro dos escopos de discursos nessa mídia específica e na chamada superaventura³.

Trata-se de mais uma franca abordagem que faço sobre a personagem e compartilho com meus pares acadêmicos, dialogando sempre com pesquisadores específicos do objeto-fonte que são as histórias em quadrinhos e fazendo experimentações com teorias e métodos da historiografia contemporânea e instrumentos de outros campos do conhecimento. Ainda que exista um foco aqui bem preciso, que são os discursos feministas em dois polos diferenciados, faz-se útil debruçar-se sobre termos e conceitos usados nas pesquisas sobre representações nas histórias em quadrinhos.

Aqui se faz continuidade de toda uma estrada debruçada sobre representações femininas nos quadrinhos que vão do primeiro trabalho publicado em evento⁴ até o mais

¹ Historiador formado pela Universidade Católica do Salvador em 2008, produz trabalhos onde as histórias em quadrinhos são objetos e fontes da história, maturando abordagens teórico-metodológicas dentro de interdisciplinaridades. savio_roz@yahoo.com.br.

² O fetiche sobre as origens ainda é um problema dentro da historiografia e não seria diferente com os objetos-fontes histórias em quadrinhos. De forma coerente, a pesquisadora Natania Nogueira apresenta uma quantidade considerável de personagens que estavam no trânsito entre os gêneros da aventura e superaventura. Em sua lista, principalmente no artigo comunicado no I Fórum Nacional de Pesquisadores em Arte-sequencial no ano de 2012 na cidade de Leopoldina, a pesquisadora traz à tona Fantomah e Sheena, duas tarzanides de destaque na segunda metade dos anos 30 e início dos anos 40 (NOGUEIRA, 2012a). Importante também a leitura de uma postagem da autora em seu blog, gibitecacom.blogspot.com.br, no dia 16 de janeiro de 2012, onde foca atenção à Miss Fury, criada por June Tarpé Mills em 1941 com o nome de Black Fury e que mais recentemente foi tema de sua dissertação de mestrado em História na Universidade Salgado de Oliveira em 2013 (NOGUEIRA, 2012b).

³ Um confortável artigo sobre o conceito é o de autoria do professor doutor Iuri Andréas Reblin, primeiro comunicado nas Primeiras Jornadas Internacionais de quadrinhos da ECA-USP e mais recentemente publicado na revista Nona Arte (REBLIN, 2012).

⁴ LIMA, Sávio Queiroz. Mulheres Maravilha: **O Papel da mulher nos quadrinhos de super-heróis**. In: Semana de Mobilização Científica - X Semoc - Meio ambiente e desenvolvimento sustentável. V. único. p. 62, 2006. Primeiro trabalho apresentado em evento acadêmico e que deu origem a um capítulo da monografia defendida em 2008 na conclusão do curso de História- Licenciatura e Bacharelado da Universidade Católica do Salvador. Tal trabalho teve grande ajuda da professora doutora Márcia Maria da Silva Barreiros Leite e competente orientação do professor doutor Wellington Castellucci Junior.



recente projeto em construção⁵, de onde não apenas interesse-me pelas engrenagens das pesquisas, teorias e métodos que lhes possam ser úteis, bem como as representações e vestígios que essas narrativas fantásticas podem oferecer enquanto objeto e fonte da História⁶. Entre as obras que me serviram de diálogo próximo, estão os trabalhos de Natania Nogueira, com quem tive imensa satisfação de conviver em muitos eventos acadêmicos, sobre personagens mulheres nos quadrinhos de aventura e de superaventura.

As construções discursivas, que envolvem as tendências feministas posicionadas antagonicamente nas histórias em quadrinhos da Mulher Maravilha aqui estudadas, só podem ser compreendidas através das análises dos conceitos usados. Aborda-se, então, todo um terreno nos estudos das representações em personagens de quadrinhos na Longa Duração⁷ na mitologia construída em rede complexa de imaginários. Bebidas as fontes úteis, parte-se da história da Mulher Maravilha sem perder de vista seu cenário histórico social, entendendo o diálogo entre a realidade e a fantasia sem se perder de vista os métodos e conceitos utilizados nesta pretendida abordagem.

Primeiro, entender o escoadouro discursivo que navegou a Mulher Maravilha de sua origem histórica até o momento ponderado, entendendo que a construção histórica foi mais que importante na elaboração de tão rica rede discursiva. Os vários Climas Históricos⁸ que sustentaram seus produtores, seus discursos, seus consumidores, seus imaginários, também lhe permitiram mudar discursos ou manter dizeres, em marés independentes umas das outras de valores defendidos ou condenados.

Depois é importante esmiuçar todos os termos usados com segurança para abordar tais produtos sociais dentro de uma específica indústria de entretenimento. Os arquétipos e estereótipos sobre os feminismos se valem de uma mitologia singular em constante renovação, mas mantendo estruturas e funções. E, com total clareza, as representações são como combustível mestre de toda essa reflexão de discursos e imaginários. Faz-se útil uma contextualização histórica que perpasse as mudanças e permanências discursivas sobre feminino e feminismo, de uma vivência pré-determinada a uma prática consciente.

Discursos nas Amazonas

No histórico da personagem dentro do extenso mercado de quadrinhos da Indústria Cultural e a construção de uma mitologia narrativa sempre em alternância e equalização com

⁵ Projeto de pesquisa pretendido oriundo justamente desta reflexão sobre discursos feministas nos quadrinhos da Mulher Maravilha após sua reformulação nos anos 80, por conta a criação e presença das amazonas de Bana-Mighdall, a ser tratado neste artigo.

⁶ No artigo *A Abordagem Epistemológica das Histórias em Quadrinhos como Objeto-Fonte*, comunicado no II Fórum Nacional de Pesquisadores em Arte Sequencial na faculdade EST em São Leopoldo, em 2014, tratei sugestões e opiniões sobre teoria e metodologia usando quadrinhos como fonte e objeto. Neste trabalho, em intenso diálogo com autores e em especial agradecimento aos escritos da pesquisadora doutora Geisa Fernandez d'Oliveira, são sugeridas possibilidades metodológicas e teóricas na análise dos quadrinhos enquanto objeto histórico e fonte histórica (LIMA, 2014a).

⁷ O conceito de Fernand Braudel é utilíssimo no que se refere a mudanças discursivas em personagens de histórias em quadrinhos, por que tais oscilações no discurso acompanham mudanças ou atendem permanências num prazo de tempo que perpasse algumas gerações ou entre gerações. Muito além das alterações demoradas, a Longa Duração, ou *Longue Durée*, compreende as peculiaridades que compõem as mudanças culturais e seus tempos próprios (BRAUDEL, 1992).

⁸ Funcionando com mais fluidez que o conceito de *Zeitgeist*, o Clima Histórico é um conjunto de sinais que configuram um momento histórico de latências. Mais que “espíritos”, o clima transmite permeabilidade de dados através de uma “atmosfera” que podemos sentir ao confrontar (muitas vezes com desconforto) objetos e registros do passado. Termo trabalhado por Hans Ulrich Gumbrecht, o “*stimmung*”, ou seja, o Clima Histórico, serve para circundar o Clima de Latência (GUMBERETCH, 2010).

os discursos sociais, a Mulher Maravilha apresentou uma miríade de discursos que vão do seu criador aos tempos atuais, muitas vezes falando justamente de uma feminilidade socialmente elaborada em diálogo com seus públicos consumidores. Os confrontos discursivos mais importantes, valorizando uma concepção em clara oposição a uma outra, num binarismo discursivo básico, onde um discurso é aplaudido e aconselhado e outro é vaiado e condenado.

Criada em 1941, estreou na publicação *All Star Comics* de número 8, junto com aventuras de outros membros da Sociedade da Justiça⁹. Sua origem, entretanto, está fragmentada em mais duas publicações, dando ainda mais elementos importantes para a construção de sua mitologia própria. São as edições *Sensation Comics* de número 1 e a edição própria de estreia, *Wonder Woman* número 1, ambas de 1942. No Brasil foi lançada como Super-Mulher na edição de número 11 da revista S.O.S, em 1953, posteriormente chamada de Miss América, nas edições da Editora Brasil-América Limitada (EBAL) nos anos 60, nomeando-se Mulher-Maravilha apenas posteriormente¹⁰.

Seu criador, o professor e doutor William Moulton Marston, ficou conhecido pela criação, também, do polígrafo, o primeiro detector de mentiras, habilidade similar ao poder mágico do laço da verdade, instrumento utilizado pela Mulher Maravilha em suas ações heroicas. Marston já tinha experiências com novelas que escreveu, romances que tinham nos cenários históricos o seu pano de fundo e traziam sempre parte de seus discursos sobre o universo feminino: de autonomia e força. Por muitos anos escreveu para a revista *Reader's Digest*¹¹ sobre o universo feminino e suas vastas possibilidades no mundo social em amadurecimento, mas afastou-se das mídias e de sua própria criação nos quadrinhos com o passar do tempo. Curiosamente, a publicação *Reader's Digest* foi palco das perseguições aos quadrinhos realizadas pelo psiquiatra Fredric Wertham anos mais tarde, incluindo a Mulher Maravilha como alvo de suas críticas¹².

O doutor Marston escreveu a Mulher Maravilha nas suas primeiras edições, sob o pseudônimo de Charles Moulton, carregando-a com seus discursos feministas muito além dos dizeres da Primeira Onda Feminista. Para Marston, uma pré-determinada natureza feminina seria mais eficiente, principalmente por ser mais propícia à verdade e ao amor, para governar o mundo até então hegemonicamente nas mãos dos homens¹³. Os tratos científicos que o doutor Marston tinha para com a representação feminina, seus mais importantes discursos

⁹ No Brasil, apesar de ter algumas histórias publicadas na revista S.O.S e sua origem contada na *As Aventuras de Diana* número 1, de 1972, e na revista *Origem dos Super-Heróis* número 3, de 1975, ambas da Editora Brasil-América Limitada (EBAL).

¹⁰ O título de Mulher Maravilha foi inserido primeiramente como um subtítulo, ainda sendo chamada, na revista *Origem dos Super-Heróis*, da editora EBAL, em 1975, como Miss América – A Mulher Maravilha. O nome anterior certamente perdeu força para as participações da personagem em outras mídias, inclusive seu próprio seriado dos anos 70.

¹¹ Publicação nova-iorquina em vivência pública desde 1922, com traços conservadores, busca estimular leituras leves e carrega-se de matérias lúdicas ou atualizações em diversas áreas do conhecimento. Feita para um público homogêneo, mas não faz demasiados questionamentos sobre valores. A revista no Brasil é conhecida como *Seleções* e é publicada desde 1942.

¹² Em sua obra mais emblemática, *Seduction of the Innocent*, de 1954, o psiquiatra Fredric Wertham busca nos quadrinhos as fontes de tanta violência e deturpações morais que acometem seus pacientes jovens delinquentes na cidade de Nova Iorque desde os anos 20. A principal acusação de Wertham à Mulher Maravilha (e também à Sheena) é de fazer apologias às violências contra os homens, clara condição homossexual, segundo sua interpretação, e por isso um perigo para jovens meninas. O estudo de caso de Dorothy, de onde Wertham tira tais conclusões, é questionado ferrenhamente pela cientista da informação Carol L. Tilley (TILLEY, 2012) e também encontra-se na obra *The Secret History of Wonder Woman*, de Jill Lepore (LEPORE, 2014).

¹³ Por considerar as mulheres mais propícias à honestidades e interações de soluções pacíficas, Marston escreveu artigos sobre suas teorias, como *Sex Characteristics of Systolic Blood Pressure Behavior*, para o periódico *Journal of Experimental Psychology* número 6, de 1923, e *Our Women Are Our Future*, entrevista em parceria com Olive Byrne (que tornar-se-ia sua segunda mulher anos depois) para a revista *Family Circle*, em 14 de agosto de 1942 (DANIELS, 2000).

foram fundamentais na construção dos primeiros discursos da Mulher Maravilha, a princesa Diana, perpetrados em balões de falas e balões de pensamentos nas páginas de suas revistas¹⁴.

Sua vida pessoal certamente conflitava com um imaginário de família conservadora, pois vivia uma relação de bigamia exitosa. Sua esposa, Elizabeth Holloway Marston, e uma ex-aluna, Olive Charles Byrne, durante muitos anos viveram harmoniosamente com Marston até o fim de sua vida, tendo dois filhos com ele, cada uma. Traços na Mulher Maravilha são justamente inspirados nas duas mulheres importantes de sua vida íntima e alguns vestígios sugerem com certa força que suas práticas de *bondage* e dominação fluíam para as páginas da revista¹⁵.

Não muito incomum, a Mulher Maravilha viveu situações envolvendo fetiches de bondage, dominação, submissão e sadomasoquismo facilmente identificáveis. Perpetrados por vilãs diversas, em sua maioria sensualíssimas, que não medirão esforços não apenas para confrontar a Mulher Maravilha, mas, também, seus discursos. Sua galeria de antagonistas mulheres tem a Baronesa Paula Von Gunther, Mulher-Leopardo, Osira, Zara Sacerdotisa da Chama Rubra, Rainha Cléa e Giganta¹⁶. Os traços imaginários sobre a região do Crescente Fértil, onde a fantasia se apropria da lenda de Atlântida e abraça a antiguidade egípcia, fazem as primeiras abordagens da mitologia da Mulher Maravilha no norte da África¹⁷, representando essa realidade de maneira simplista e romântica.

Os anos 40 foram bastante importantes para uma mudança no clima histórico, já que, como relata a jornalista estadunidense Susan Faludi, “as mulheres fortes e decididas tornaram-se símbolos culturais; Rosie, a Rebitadora, foi enaltecida e, em 1941, surgiu a Mulher Maravilha” (FALUDI, 2001). Não apenas a Mulher Maravilha, mas a maioria das super-heroínas no Clima Histórico dos anos 40 transmite uma vigorosa expectativa positiva de

¹⁴ Numa recente tradução da revista *All-Star Comics* 8, de 1941, na publicação *Coleção 75 Anos da DC Comics* número 1: A era de Ouro, pela Editora Panini em 2010, o trecho narrativo sobre a origem das amazonas, Hipólita diz: “Tal é o motivo de nós amazonas havermos sido capazes de ultrapassar de longe as invenções da assim chamada civilização dos homens” (página 141) ao se referir à sabedoria das mulheres amazonas. Durante toda a narrativa escrita pelo doutor Marston, Diana proferiu discursos sobre a liberdade feminina e sobre a superioridades das mulheres.

¹⁵ Diversos autores e pesquisadores trataram dessa singular natureza fetichista de Marston em suas narrativas, Louis Simonson diz: “(...) and yet his stories are filled with images of Wonder Woman in bondage” (SIMONSON, 2011, p. 38). No período, as relações sexuais dissidentes (DÍAZ-BENÍTEZ, 2009), ou seja, as práticas sexuais fora do padrão normatizado, estavam sendo estudadas e geravam explicações diversas pela psiquiatria e pela psicologia. O doutor Marston não fugia a nova coqueluche científica e justificava suas práticas em defesas acadêmicas. O termo *bondage* se refere às práticas de controle e dominação onde um dos parceiros sexuais, o passivo, é amarrado ou amordaçado, para deleite do dominador. Situação que gerou querelas diversas entre Marston e numa correspondência trocada com seu editor em 14 de setembro de 1942, onde uma leitora incomoda-se com as insistentes cenas de dominação por correntes sofridas pela Mulher Maravilha (LEPORE, 2014) Lepore resume o evento em texto no endereço eletrônico: <<http://www.smithsonianmag.com/arts-culture/origin-story-wonder-woman-180952710/#opMdtJ9HQXZBCUOf.99>>. Em 1942, a *National Organization for Decent Literature* já havia acusado a personagem por estar vestida inadequadamente, suas vestimentas (bustiê, braceletes, botas de cano longo e salto, pernas de fora; nos dão a sensação de ver uma dominatriz sado-masoquista (LIMA, 2014c) em trajes coloridos) foram alvo de perseguições, mas depois foram tratadas como símbolo de liberdade, quando a ativista feminista Gloria Steinham publica o primeiro número da revista *Ms. Magazine*, em julho de 1972, enaltecendo a figura de Diana na capa com os dizeres: “*Wonder Woman for President*”, com seu tradicional uniforme, contrariado as vestimentas alteradas no período (SIMONSON, 2011, p. 50).

¹⁶ As três últimas antagonistas fazendo parte do grupo de criminosas conhecido como Corporação Vilania, criado em 1948. De alguma maneira, muitas das vilãs são estereótipos de figuras femininas, como a austera Baronesa Von Gunther, uma nazista implacável; Osira, alienígena telepata confundida por divindade no Antigo Egito; Rainha Cléa e suas vestes de monarca atlante; e Zara, Sacerdotisa da Chama Rubra, com vestes que lembram facilmente da atriz e espiã Mata Hari, durante a Primeira Guerra Mundial.

¹⁷ Na edição 161 de *Wonder Woman*, de abril de 1966, a personagem enfrenta até mesmo uma múmia, numa história onde dois estúdios de cinema buscam contar a lenda de Cleópatra. Essa história é inédita no Brasil.

futuro para o feminino, onde o papel da mulher parece florir de liberdade e a autonomia era a seiva fundamental de seus discursos. São, de acordo com seus momentos delimitados, suas gerações de consumidores, ícones de ideal feminino, de estética e de comportamento. As belezas dos anos 40 logo perderam tais seguranças sociais para novas tendências de valores nos anos 50 e 60.

As que optaram por sobreviver a uma imensa onda conservadora no período de transição tiveram seus discursos modificados, voltando a uma posição mais subalterna dos dizeres. Os valores que estiveram mais em voga na transição dos anos 50 aos anos 60 foram da mulher idealizada como esposa, submissa ao marido, de jovens mocinhas sempre em apuros, de um feminino submetido às expectativas masculinas e familiares¹⁸.

O clima histórico que permeou a realidade feminina no pós Segunda Guerra atende ao conceito de *backlash* da sociologia¹⁹. Um verdadeiro retrocesso, alimentado por puritanismos e conservadorismo que viam na liberdade feminina um perigo ao status quo de dominação masculina e de manutenção de estrutura familiar, alavancou como uma onda contra a autonomia e ocupações dos espaços outrora exclusivos masculinos por mulheres. A jornalista Susan Faludi define os detalhes, e diz:

Com o fim da Segunda Guerra Mundial, entretanto, os esforços da indústria, do governo e da mídia convergiram para forçar o recuo das mulheres. Dois meses depois de a vitória americana ser declarada no exterior, as mulheres estavam perdendo a sua cabeça-de-ponta econômica com a demissão de 800 mil trabalhadoras da indústria aeronáutica; até o fim do ano, 2 milhões de trabalhadoras haviam sido afastadas da indústria pesada. Os empregadores ressuscitaram proibições contra o emprego de mulheres casadas ou impuseram tetos para os salários das trabalhadoras; o governo federal propôs pagar salário-desemprego somente aos homens, fechou os seus serviços de creche e defendeu o "direito" dos veteranos de ocuparem o lugar de mulheres que trabalhavam. Uma coalizão antiemenda juntou suas forças, inclusive o Women's Bureau, 43 organizações nacionais e o Comitê Nacional de Combate à Emenda dos Direitos Desiguais. Pouco tempo depois eles acabariam com a emenda – uma sentença de morte que o *New York Times* exaltou no seu editorial. "A maternidade não pode ter emendas e ficamos contentes que o Senado nem tenha tentado aprová-la", proclamou o jornal. Quando a ONU emitiu um parecer a favor da igualdade de direitos para as mulheres em 1948, de 22 países americanos, os EUA foram o único que não quis assinar (FALUDI, 2001).

Até meados dos anos 70, a personagem sofria dos receios do período de recuo da liberdade feminina. A transição dos anos 60 trouxe um panorama de reanimação, com diversos movimentos e debates sobre igualdade e justiça social, envolvendo claramente o discurso feminista (nota). A era moderna dos quadrinhos começava (SIMONSON, 2011, p. 27), e a representatividade do feminino (e do feminismo) estavam em diversas performances midiáticas, de movimentos sociais pró-feministas no nascedouro da Segunda Onda Feminista, adentrando o feminismo nos espaços de produção de conhecimento (ADELMAN, 2009).

Em busca de uma renovação das vendas, a editora resolveu atualizar a personagem e coloca-la mais próxima da realidade social do momento, buscando em personagens femininas

¹⁸ Algumas personagens abraçaram bastante esse papel, como é o caso da Moça-Invisível, membro do Quarteto Fantástico, desde 1961, como tratei no texto *Mulheres Maravilha: O Papel da Mulher nos Quadrinhos de Super-heróis* (LIMA, 2006) e como é esmiuçado no texto de Natania Nogueira (NOGUEIRA, 2013).

¹⁹ O termo volta a ser usado como uma reação contra o feminismo nos anos 80. Para este caso, o livro da de Susan Faludi, *Backlash: O Contra-ataque na Guerra Não Declarada Contra as Mulheres*, da editora Rocco, foca sua atenção (FALUDI, 2001).

da mídia televisiva os exemplos de adequação dessa nova Mulher Maravilha²⁰. Diana então abandona os poderes de amazona e envolve-se com artes marciais orientais contra espíões e seres sobrenaturais, abandonando a maior parte do trato discursivo com liberdade feminina ou mesmo igualdade de gênero.

Descontentou a ativista feminista Gloria Stainham (ou Gloria Steinem, em outras fontes), que na primeira publicação da revista *Ms. Magazine* usou a imagem da Mulher Maravilha em seu uniforme original, fazendo crítica às mudanças sofridas pela personagem no período, situação que causou mudanças editoriais que fizeram Diana voltar a ser a Mulher Maravilha com seus elementos míticos originais, mas ainda afastada de discursos muito sensíveis da segunda onda feminista²¹. Em tal volta às origens, a Mulher Maravilha confronta um discurso de libertação (e de identidade) ao se deparar com uma outra autoproclamada Mulher Maravilha: A Núbia.

Escritores, editores, produtores homens e brancos construíram as primeiras interseções e presenças de super-heróis e super-heroínas negros nos quadrinhos, cometendo ambiguidades. Os consumidores se dividiam entre recepções racistas descontentes e lástimas em ver as representações desbancarem por estereótipo. Neste universo contraditório é inserida a personagem Núbia. Seu nascimento literalmente altera a mitologia da Mulher Maravilha, pois é sua irmã magicamente legítima, feita igualmente de barro (mas de um barro mais escuro), mas que fora roubada pelo deus Ares assim que pronta. Segredo guardado por Hipólita, mãe de Diana, voltou à tona nas edições 204 a 206 de *Wonder Woman*, em 1973²².

Núbia não era apenas uma mulher negra, mas uma amazona com discursos mais agressivos²³ que vivia numa Ilha Flutuante²⁴, de mulheres negras, com vestimentas que mais lembrariam as estereotípias sobre africanas²⁵. Homens disputam a sua mão em casamento, mas a guerreira branda: “Nenhum homem possuirá Nubia!”²⁶ Núbia é o nome de uma região que na antiguidade do norte-nordeste do continente africano, margeando o rio Nilo e atualmente dividida entre o Egito e o Sudão, abarcava um povo do complexo sociocultural do Egito Antigo.

Atualizando o Mito

²⁰ As mudanças foram muito significativas, já que atendiam muito mais um apelo da mídia do que mesmo busca por melhorias sobre a personagem e suas narrativas. Essa busca por um realismo, como acontecera com Super-homem e Batman, outros produtos da mesma editora, se deu em 1968, como projeto para melhoria de vendas. Em 1961 um novo time estava entrando em cena: Denny O’Neil nos roteiros, Mike Sekowky no lápis e Dick Giordano na arte final. A partir de *Wonder Woman 178*, começam a produzir mudanças no mito da Mulher maravilha, a Ilha Paraíso iria parar numa outra dimensão e aprende artes marciais orientais com um mestre japonês de nome I-Ching (SIMONSON, 2011, p. 49). No Brasil, esse período foi inserido nas publicações As Aventuras de Diana.

²¹ Crítica não apenas às mudanças sofridas pela Mulher Maravilha em sua estética ou a redução nos discursos de valorização do feminismo, mas, também, por conta de uma narrativa do escrito Samuel R. Delany, onde Diana exploraria reflexão sobre o aborto e protegeria uma clínica de doutoras mulheres contra opressões masculinas pró-vida, que foi censurada pela editora *DC Comics*, que na época relatou perigos no envolvimento de discursos inseguros com seu produto (MATSUUCHI, 2012).

²² Aqui no Brasil saiu nas edições As Aventuras de Diana de número 7, em 1974, e em Superamigos (segunda série) número 1, em 1977, ambas da editora Ebal, nas histórias “A segunda vida da Miss América” e “a Guerra das Mulheres Maravilha”, respectivamente.

²³ Fruto, talvez, de sua educação vinculada ao deus da guerra, Ares.

²⁴ Onde as cidades rústicas eram cercadas por florestas equatoriais, selvagens e perigosas, e os homens disputavam até a morte a chance de ser consorte de Nubia.

²⁵ Inclusive na edição *Superfriends* de número 25, de 1979, ela volta a aparecer discursando proteger as mulheres africanas (e negras) da opressão masculina. Aqui no Brasil saiu na edição Superamigos Em Formatinho de número 21, da Ebal, em 1980.

²⁶ Num trecho da *Superfriends 25*, ela diz: “No man will ever own Nubia!”, na página 4 da publicação original.

Os mitos são construções representativas da realidade através de elementos simbólicos e estruturas narrativas próprias, que envolvem tipos específicos de discursos dentro das sociedades que os produzem e reproduzem. A definição de mito, dentro dos estudos de mitocrítica e da mitanálise (GRIMAL, 1993), nunca deixou de ser demasiadamente complexa e carregada de problemas. Os estudiosos dos mitos debruçaram análises sobre os mesmos e sobre a melhor definição para tais narrativas.

Os próprios antigos buscavam pensar os mitos que os antecederam na racionalidade interpretativa da construção social. As querelas sobre os mitos construírem as culturas ou as culturas construírem os mitos, entre Platão e Xenófanos de Colofão²⁷, as vinculações do conceito de mitos com alegorias ou com eufemismo, são só o ápice não encoberto de um flutuante iceberg de ideias que geram as abordagens de filósofos e mitólogos sobre a definição de mito.

Bernard Le Bouyer de Fontenelle, dramaturgo francês do século XVII que estudou os mitos, entendeu-os como primeiras interpretações do mundo natural. Os mitos Seriam o nascedouro das ciências através de narrativas explicativas que buscariam na fantasia as respostas para os primeiros questionamentos sobre os elementos da natureza. O trato mais erudito com o mito veio com o pensamento de Christian Gottlob Heyne, de onde termo mito retorna como espontânea expressividade humana.

Os iluministas tinham pouco interesse nos mitos, entendo, então, os mesmos como frutos de eras de medo, correlacionados com a crença irracional, registros confortáveis de uma realidade mal interpretada. David Hume, e seu ceticismo filosófico, entendia justamente o mito com expressão do medo que os antigos tinham com heteróclito meio natural. Apenas no advento do Romantismo, e sua clara oposição ao frio Iluminismo, o mito voltou a ser foco e definiu-se enquanto uma estrutura narrativa poética que tinha em sua linguagem as verdades ocultas importantes para a coletividade de onde se origina. Tais verdades ocultas, protegidas através de poéticas singulares, estiveram nas interpretações de Johann Gottfried Herder sobre mitos.

Os mitos fazem conexões inteligíveis entre os discursos, fazendo da repetição e da alternância a chave para a construção de um imaginário sobre algo ou sobre um modo. Dessa forma, os mitos são vivos nas repetições irregulares sobre uma mesma narrativa, perpassando o modo de se fazer ou de se pensar dentro de uma realidade social de onde é concebido. Valores são enaltecidos ou alterados em conforto com discursos que formam redes de imaginários de uma sociedade ou de uma realidade social em transição. Dessa forma, torna-se confortável o uso do termo dentro de outras narrativas além das originárias religiosas das antiguidades humanas.

Personagens de narrativas literárias ou mesmo de histórias em quadrinhos, carregam e si arquétipos, discursos e valores, que perpassam suas estruturas e dialogam entre seus produtores e seus consumidores²⁸. As ressonâncias também definem seus dizeres, seus discursos, pois o mesmo personagem, dentro de um suporte com público alvo mais específico não abraça os mesmos valores deste mesmo personagem num suporte mais abrangente. A Mulher Maravilha disse coisas diferentes nos seus diferentes suportes e nas diferentes épocas em que sobrevivem enquanto arquétipo feminino da Indústria Cultural, do seriado que Lynda Carter protagonizou como a personagem nos anos 70 ou sua reconstrução mitológica dos anos 80.

²⁷ Xenófanos, no século VI a.C já elaborava críticas sobre deidades e mitos e a aceitação cega das sociedades aos mesmos, combatendo o pragmatismo do temor em Hesíodo e Homero (JAPIASSÚ & MARCONDES, 2008).

²⁸ Autores como Joseph Campbell, Pierre Grimal e Jean-Pierre Vernant debruçam-se em busca de uma concepção de mito que escape ao comumente entendido como religião morta, irracionalidade explicativa, como bem aparece em discursos de seus antecessores.

Talvez a simplicidade sagaz de Roland Barthes ao dizer:

(...) O mito é uma fala, tudo pode constituir um mito, desde que seja suscetível de ser julgado por um discurso. O mito não se define pelo objeto da sua mensagem, mas pela maneira como a profere: o mito tem limites formais, contudo não substanciais. Logo tudo pode ser mito? Julgo que sim, pois o universo é infinitamente sugestivo (BARTHES, 2007, p. 199).

Mas não se trata de entender tudo como mito (e, sim, tudo como possível a tornar-se mito), mas apenas entender que nas linguagens significativas humanas o mito entra em contraposição ao logos, sendo algo mais próximo das artes e a uma irracionalidade naturalizada, intercalando uma consciência entre o jogo, as artes e a razão em maturação (GRIMAL, 1987). O doutor Marston apropriou-se de uma base mitológica da antiguidade grega para apoiar sua criação, mas “não há de se iludir sobre a ausência de seu teor imaginário: ainda é uma Grécia Antiga idealizada” (LIMA, 2014c, p. 112).

A mitologia, então, sofre alterações para atender aos discursos e imaginários em transformações constantes nos Climax Históricos que viveu (e vive) enquanto produto de consumo do entretenimento. Prática bastante comum num mercado tão extenso de narrativa sequencial, pois os públicos mudam e é preciso adequar não apenas uma nova origem, mais plausível, bem como novas narrativas mais próximas daquelas consumidas pelo público leitor. Valores, modelos de conduta, ideais de indivíduos, são aspectos que precisam ser realocados com as mudanças sociais, ou seus produtos perderiam vigor e rapidamente constituiriam registros apenas de um passado já não vivenciado.

Em 1985 a *DC Comics* resolveu renovar seus personagens e consertar a bagunça promovida pela grande quantidade de narrativas e universos paralelos que lhe tomaram os 50 anos de existência. Com roteiro de Mark Wolfman e desenhos de George Perez, a minissérie *Crise nas Infinitas Terras*²⁹ surgiu como saga que anulava as narrativas dos últimos 50 anos e iniciaria uma nova etapa, uma “segunda Era de Ouro” (SIMONSON, 2011, p. 27), com novas origens atualizadas dos seus principais personagens. Diana teve sua origem recontada por George Perez, o mesmo de *Crise nas Infinitas Terras*, Greg Potter nos roteiros e arte final de Bruce Patterson, equipe que nos “cinco anos em que esteve na direção do título da Mulher Maravilha lhe possibilitaram reconstruir o mito voltando-se a um passado palpável” (LIMA, 2014c, p. 109).

O segundo volume de *Wonder Woman* foi um programa editorial de renovação das estruturas do mito, adequando à realidade social de seu público consumidor, leitores jovens, que questionavam eventualidades envolvendo os mitos gregos em sua originalidade. Os elementos que compõem o mito da Mulher Maravilha foram modificados, as deidades gregas estavam lá, e justificavam a criação das amazonas enquanto valorização feminina, principalmente de mulheres que foram mortas por violências masculinas (LIMA, 2014c, p. 109-110). As amazonas ganharam uma segunda Rainha, Antíope, presente em muitos registros míticos gregos, bem como a original Ilha Paraíso nomeada de Themyscira e posteriormente o reino de Bana-Mighdall³⁰.

²⁹ A minissérie *Crisis On Infinite Earths* saiu originalmente em 12 edições mensais entre 1985 e 1986, e envolvia todos os títulos principais da editora. No Brasil ela saiu, primeiramente, nas publicações da *DC Comics* pela editora Abril em 1989, posteriormente a mesma editora lançou no formato encadernado em 3 volumes, em 1996. Em 2003 a editora Panini, então detentora dos direitos de publicação no Brasil, lançou em formato original (Formato Americano).

³⁰ Antíope aparece em diversos registros, como irmã de Hipólita (BULFINCH, 2002, p. 189). Antíope teria casado com Teseu depois de derrotada pelo mesmo, inspirado no mito de Hércules. Noutro registro, teria se casado com Hipólita (esta não tendo morrido, então, nas mãos de Hércules, tempos antes). Uma confusão cronológica ou de continuidade natural em registros orais, principalmente de mitos (LIMA, 2014c, p. 107).

Núbia retorna de um longo ostracismo de aproximadamente 20 anos para essa reformulação da Mulher Maravilha. Seu nome se modifica para Nu'Bia, buscando aproximar-se de um, talvez, maneirismo de se nomear africanos, e o estereótipo foi cometido por seus escritos, Doselle Young, negro californiano, que tomou os roteiros da Mulher Maravilha em *Wonder Woman Annual* (volume 2) de número 8 em 1999³¹. A nova Nubia, ou seja, Nu'Bia, deixa de ser irmã de Diana e passa a ser apenas mais uma amazona, que teve por tarefa controlar a fronteira do Hades e do Tártaro³². Em Crise Final, mais uma reformulação altera o status quo de Nu'Bia, colocando-a com o a Mulher Maravilha de uma realidade onde os personagens caucasianos são negros³³.

Além de representações femininas em tais narrativas em quadrinhos da Mulher Maravilha, faço segura abordagem sobre representação geográfica do norte da África, pois isso nos dá um tabuleiro exótico usualmente presente nos quadrinhos para pensar os confrontos de discursos e suas estereotípias. Themyscira e Bana-Mighdall³⁴ surgem como frutos da existência das Amazonas no mundo real, sendo a primeira a cidade da Mulher Maravilhas e suas compatriotas gregas, lideradas pela Rainha Hipólita, e a segunda cidade fundada por amazonas que abandonaram as deusas gregas após o evento mítico envolvendo Hércules, administrada por Antíope.

É no norte da África, entre tantos países reais e ficcionais, a localização da cidade-Estado, ou reino, de Bana-Mighdall, formado por essas mulheres dissidentes que não apenas se afastaram de Themyscira como iniciaram devoção a outras deidades femininas³⁵. Abraçaram uma vivência rústica, com vestimentas úteis para se viver no deserto³⁶. Mas não param por aí, pois vestem-se sensualmente com peças que lembram roupas de dançarinas do ventre. São mais agressivas, por conseguinte possuem aspectos mais musculosos e peles mais escuras, carregadas de estereotípias fantasiosas (LIMA, 2011, p. 7).

Na narrativa envolvendo Hércules, as amazonas são capturadas pelo semideus e violentadas, suas duas rainhas transformadas em escravas³⁷. Numa reviravolta tardia,

³¹ A história faz parte de uma trama que ligou várias publicações na época. Na trama, uma bomba transforma a maior parte dos super-heróis em gorilas, por fazer parte de um evento ligado à cidade Gorilla, na África ficcional. Tratei da cidade no artigo *Aznia, Gorilla City e Outras Representações da África nos Quadrinhos de Super-heróis*, apresentado no VII Encontro Estadual de História da ANPUH-BA, realizado no CAHL/UFRB, cidade de Cachoeira, em 2014.

³² Essa atualização saiu nas edições de números 154 e 155 de *Wonder Woman em 2000*. Inéditas no Brasil, pois no período de sua adaptação no país lusófono, a editora detentora dos direitos de publicação, a editora Abril, apresentou oscilações de formatos, preços, possivelmente haviam problemas com as publicações de super-heróis e por escolhas empresariais deixaram de fora as publicações da Mulher Maravilha no momento. A editora Panini, em substituição no mercado de histórias em quadrinhos, optou por dar seguimento a partir do arco Deuses de Gotham, nas edições de 2 a 5 de Superman em 2003.

³³ A minissérie Crise Final, escrita por Grant Morrison, em 2008, traz uma versão de Nu'Bia que sobrevive às mudanças editoriais em 2011 que geraram a nova mitologia da *DC Comics* chamada *New 52* (Novos 52), com o conceito de diversos universos paralelos interferindo uns nos outros. É a chamada Terra-23, onde todos personagens principais são negros, inclusive o Super-homem é um homem negro e presidente dos Estados Unidos chamado Calvin Ellis.

³⁴ Como em *Aznia, Gorilla City e outras Representações da África nos quadrinhos de Super-heróis*. Comunicado e com resumo, mas sem publicação no momento do fechamento deste trabalho.

³⁵ As deusas são um amálgama costurado de mitos e culturas, permitindo até algumas deidades gregas: Demeter, Ísis, Mammitu, Artemis, Neith, Héstita e Afrodite.

³⁶ A kafia, ou Kaffiya, são adornos de tecido, normalmente algodão, que servem para proteger a cabeça e os cabelos das agressões do sol, muito comum nas regiões do norte da África e Oriente Médio. Um outro tecido, em forma de cordão, chamado aigal faz amarras mais seguras ao adorno. O uso desse tipo de adorno de cabeça por nômades e símbolos de movimentos nacionalistas palestinos, principalmente nos períodos da Revolução Árabe, entre 1916 e 1918, agregam tal imaginário às amazonas de Bana-Mighdall.

³⁷ No mito original, registrado pelo ateniense Apolodoro, Hércules recebe a incumbência de roubar o cinturão dourado usado pela rainha Hipólita.

libertam-se da opressão masculina e, abençoadas pelas divindades mulheres do panteão grego, isolam-se do mundo do patriarcado. Hipólita, mãe de Diana, lidera a Ilha Paraíso enquanto Antíope, descontente com o abandono das deusas no período de escravidão, abdica de seu direito e leva um contingente de mulheres consigo³⁸. Tornam-se nômades até fundar num local oculto na região do Egito a cidade de Bana-Mighdall.

O cisma entre as cidades não se limita a uma decisão política, mas a um sistema binário de contraposições. Enquanto Themyscira é arquitetonicamente uma representação fabulosa da Grécia Antiga, com colunas gregas e suas mulheres vestidas de togas (ou túnica e manto) brancas, a cidade-Estado de Bana-Mighdall é um oásis sobre ruínas egípcias, com mulheres sobre muros e torres armadas com fuzis e pistolas. Enquanto o discurso de Themyscira é de contato amistoso e diplomático com o mundo do patriarcado e acordos para a igualdade de gêneros, as mulheres de Bana-Mighdall querem o revanchismo sexista contra o mundo dos homens.

A saga começa na edição 29 da revista *Wonder Woman*, em abril de 1989³⁹, relata o encontro de Diana com as irmãs perdidas, por conta de uma trama envolvendo artefatos mágicos. Os principais dizeres e as performances das amazonas de Bana-Mighdall equalizam as diferenças para com a Mulher Maravilha e suas conterrâneas de Themyscira, estrutura narrativa muito semelhante ao ocorrido com Núbia anos antes⁴⁰. Seu desfecho é a destruição da cidade de Bana-Mighdall, mas a perda do lar não faz as mulheres de Bana-Mighdall se sentirem perdidas, pois há uma clara identidade de grupo.

Em muitas cenas passadas nas edificações da cidade de Bana-Mighdall, principalmente em subsolos e calabouços, é explícita a presença masculina escravizada, demonstrando o projeto Bana de condição de gênero⁴¹. Como não possuem mais a imortalidade, por terem abandonado a Ilha Paraíso, a tribo Bana precisa dos homens para se reproduzir, fazendo justamente a prática que os antigos gregos, como Homero, Heródoto, Pausânias e Estrabão, atribuíram às amazonas, para fortalecer enquanto “um alerta dos perigos que uma sociedade feminina independente e belicosa” (LIMA, 2014c, p. 106).

Na edição *Paraíso Perdido*, a tribo Bana, como se chama as amazonas de Bana-Mighdall, ocupam um espaço isolado da Ilha Paraíso. Quando acusadas de um ato terrorista contra Themyscira, Falízia berra raivosa: “Faz anos que só luto por um pedaço de terra para construir um lar para meu povo”, discurso bastante comum nas justificativas bélicas do Oriente Médio⁴². Na história da tribo Bana e da tribo de Themyscira, a união foi fruto de

³⁸ Na tradução feita deste trecho de *Wonder Woman* 1 (fevereiro de 1987) na edição Coleção DC 75 anos número 4 (fevereiro de 2011), Antíope diz “Onde estava ela quando a humanidade nos caçou e escorraço?”, sobre a negligência da deusa Antena. No original ela diz: “Where was she when mankind shunned us, hounded us... hunted us?”, fazendo mais clara alusão, na palavra “mankind” em vez de “humankind”, a um conflito de gênero.

³⁹ Apesar de elementos sobre as amazonas de Bana-Mighdall aparecerem na *Wonder Woman* 1, de 1987, a saga específica de destaque da sociedade feminina encontra-se nas edições 29 e 30 de *Wonder Woman*, de 1989. Aqui no Brasil foram publicadas em *Super-homem* 82, 83 e 84, da editora Abril, em 1991.

⁴⁰ Nesta nova cronologia pós Crise nas Infinitas Terras, Núbia ainda não havia retornado de seu ostracismo editorial.

⁴¹ Em muitas cenas o horror de um ódio ao masculino é explicitado: Dois quadros conflitam no final da página 4, onde mulheres grávidas são bem tratadas por outras mulheres e no quadro seguinte as guardas com seus chicotes assistem ao trabalho escravo de homens alimentando fornalhas com carvão. Na página 9 Diana se depara com homens acorrentados em condições desumanas. São cenas da edição 29 de *Wonder Woman*, segunda série, em 1989.

⁴² Na edição especial *Mulher Maravilha: Paraíso Perdido*, da editora Abril, de 2002. A edição mostrar com intensidade o agravamento dos conflitos entre as duas tribos de mulheres em conviver num mesmo espaço. Um pôster central e uma cena aberta de duas páginas mostram as diferenças estéticas entre as duas tribos de amazonas.

confrontos com inimigos em comum, demonstrando a velha trégua grega diante de uma invasão ou inimigo em comum, como foram os casos de Circe e da invasão de Apokolips⁴³.

Eis que os ingredientes aqui investigados se encontram numa mesma receita narrativa na mitologia renovada da Mulher Maravilha. Temos um conflito maniqueísta de discursos feministas, a representação visual de uma sociedade num norte da África estereotipado e visões de mundo religioso e político. As vozes ressoantes das fictícias amazonas de Bana-Mighdall, entretanto, não eram pura fantasia, pois existiam dentro de uma rede discursiva na história do feminismo.

Feminismos em Choque

Os discursos feministas sofreram alterações na medida que metas eram alcançadas e novos questionamentos surgiam. A transição da Primeira Onda Feminista para a Segunda Onda Feminista carregou os discursos de novos valores. As feministas da Primeira Onda perceberam as singularidades e vantagens e batalharam pelo sufrágio como objetivo principal, que lhes garantiriam novos espaços de poder e por conseguintes novas possibilidades. Em meados dos anos 40, um enfraquecimento nas atividades se deu não apenas pela volta dos homens ao mercado de trabalho, mas pelas conquistas alcançadas,

Uma vez atingido seu objetivo – o direito ao voto – esta prática de luta de massas estava fadada a desaparecer. Há assim uma desmobilização das mulheres. Entretanto, o questionamento de sua discriminação prossegue, incorporando outros aspectos que configuram a condição social da mulher (ALVES; PITANGUY, 1991, p. 48).

Quando o Doutor Marston construiu os discursos da Mulher Maravilha, não o fez em acordo com os parâmetros feministas de sua época, pois nos anos 40 os sistemas políticos já legitimavam as conquistas feministas em seus programas (ALVES; PITANGUY, 1991, p.49). Define, a jornalista estadunidense, Susan Faludi:

A espiral deu mais uma volta nos anos 40, quando a economia de guerra ofereceu milhões de empregos bem remunerados na indústria e o governo até começou a oferecer condições mínimas de assistência infantil e doméstica. As publicações do governo saudavam as trabalhadoras como verdadeiras patriotas. As mulheres fortes e decididas tornaram-se símbolos culturais; Rosie, a Rebitadora, foi enaltecida e, em 1941, surgiu a Mulher Maravilha (FALUDI, 2001, p.69).

Concordaram, entretanto, as perseguições de Fredric Wertham com as mudanças de imaginário sobre a mulher, pois “as mensagens veiculadas pelos meios de comunicação enfatizam a imagem da “rainha do lar”, exacerbando-se a mistificação do papel da dona-de-casa, esposa e mãe” (ALVES; PITANGUY, 1991, p.50), e a Mulher Maravilha conflitava com essa imagem nos anos 50, tendo mudado, como vimos. Foi

⁴³ A enciclopédia da editora, *The DC Comics Encyclopedia*, apresenta de forma resumida a maioria desses eventos, como a batalha contra Circe, Darkseid e Imperiex (DOUGALL, 2008, p.13, p. 27, p. 83 e p.362). Eventos que os discursos desiguais fraquejaram para um sentimento de pertencimento de grupo.

Como descobriria mais tarde uma pesquisa sobre a imagem da mulher nas revistas de ficção do pós-guerra, a carreira para as mulheres estava sendo apresentada numa ótica mais desencorajadora do que em qualquer outra época desde o começo do século; aqueles pequenos contos representavam "o mais duro ataque contra a carreira feminina" desde 1905. Nas histórias em quadrinhos, até a Mulher Maravilha do pós-guerra não ia lá muito bem das pernas (FALUDI, 2001, p.71).

Para entender o período de transição e os discursos feministas interessantes neste estudo, a leitura de *A Teoria Feminista e as Filosofias do Homem*, de Andrea Nye, nos fornece dados úteis e fomenta reflexões sobre o nascedouro do Feminismo Radical enquanto vertente pitoresca do feminismo. A contextualização histórica nos permite entender quais peculiaridades formaram os alicerces discursivos do que a Segunda Onda apresentará enquanto Feminismo Radical e seus dizeres.

O período dos anos 60 marcou uma mudança no paradigma feminista até então, fortalecendo vínculos com discursos políticos de outras naturezas. Os partidos políticos e organizações de trabalhadores levaram seus objetivos para o espaço acadêmico, construindo um aparato seguro, conjunto de paradigmas, transitando o discurso político para o discurso filosófico e sociológico.

Seguindo tal premissa, o livro *O Segundo Sexo* de Simone de Beauvoir, de 1940, produziu efeito nas décadas seguintes, marcando os novos parâmetros da Segunda Onda Feminista que atravessou os anos 60⁴⁴. Essa apropriação dos formatos discursivos, não apenas demonstram fragilidades estruturais, como corroboram para uma sedimentação de discurso que favorece o radicalismo e o superficialismo. Fincou-se que

a "batalha dos sexos"⁴⁵ deve ser travada a sério, e as mulheres têm que entender que são atacadas como classe social, isto é, um "grupamento" subjugado à "vontade" masculina. Certamente os senhores jamais aceitarão de boa vontade qualquer abolição da escravidão das mulheres, a menos que obtenham uma recompensa em "poder"; portanto, os homens devem ser obrigados a parar de escravizar as mulheres (NYE, 1995, p.122).

O feminismo buscou, então, legitimar seus esforços dentro dos espaços de conhecimento, produzindo uma gama de textos, trabalhos acadêmicos, escritos diversos, porém

Esses livros, e outros, expunham, para leitores norte-americanos e ingleses, em linguagem popular e não filosófica, os mecanismos do poder patriarcal e as estratégias pelas quais sujeitos masculinos conscientes manejavam para subjugar a consciência feminina, não só em dispositivos econômicos ou em leis restritivas, mas também nos relacionamentos familiares e sexuais (NYE, 1995, p.124).

⁴⁴ O existencialismo presente na obra da pensadora oferta os parâmetros básicos do feminismo da chamada Segunda Onda, apropriando-se de similares discursos visto no que se refere aos ativismos políticos. Dessa forma, os formatos discursivos sobre a relação de dominação e opressão são transmitidos de uma relação social de classe para uma relação de gênero.

⁴⁵ Fruto direto de um discurso radical de gênero, "Batalha dos Sexos" tornou-se um termo comumente usado para pautas que viam num revanchismo de ira a saída mais aceitável como resposta ao domínio patriarcal. Pode ser encontrado, o termo, como "Guerra dos Sexos".

A agenda feminista reelaborava seus objetivos e seus novos focos de atenção e a vertente fruto do existencialismo de Beauvoir logo foi definida como Feminismo Radical. Relativizando as abordagens produzidas pelo marxismo e outros paradigmas politizados, elaboraram seu colossal titã de enfrentamento, assim como é o capitalismo aos marxistas, o machismo cede lugar para o patriarcado. Dessa forma, compreendem as feministas, principalmente sua vertente radical, que

o patriarcado⁴⁶ é a constante universal em todos os sistemas políticos e econômicos; que o sexismo data dos inícios da história; que a sociedade é um repertório de manobras nas quais os sujeitos masculinos firmam o poder sobre objetos femininos. Violações, pornografia, prostituição, casamento, heterossexualidade — tudo isso são imposições do poder masculino sobre as mulheres. A aquiescência das mulheres é uma indisposição de má fé de enfrentar sua própria falta de poder (NYE, 1995, p.119).

Essa teoria do patriarcado torna-se presente na segregação das amazonas no mito contemporâneo da Mulher Maravilha nos discursos feministas presentes na Indústria Cultural. Essa dominação masculina, determinada e acusada, É generalizada e universalizada pelo Feminismo Radical para lhe dignificar ações combativas, um “vazio conjunto universal”, mas que “a possibilidade mais lógica — de que as mulheres declarem guerra e se afirmem tão impiedosa e agressivamente como os homens — quase nunca foi tomada a sério” (NYE, 1995, p.125). Essa possibilidade é uma verdade inerente nas amazonas de Bana-Mighdall em suas práticas sexistas discursadas como deturpadas do discurso original das amazonas de Themyscira.

Para derrubar tão imenso leviatã, as Feministas Radicais elaboraram pontos específicos de ataque. A universalidade da dominação masculina precisava ser confrontada em fronts onde as relações de forças pudessem ser invertidas, conclusão definida também pelas ficcionais mulheres da tribo de Bana. Assim, “em toda parte a afirmação do poder masculino era citada, nos maus-tratos à mulher, estupro, na violência contra crianças, na homofobia, pornografia e na própria heterossexualidade” (NYE, 1995, p. 125). Os alvos se definiram, entre muitos: a sexualidade e suas inerências; a heterossexualidade enquanto opressão masculina; a maternidade como elemento de dominação.

As amazonas de Bana-Mighdall são representações estereotipadas de tão radical vertente discursiva do feminismo. Como respostas às opressões de seu histórico mítico, responderam seguindo um caminho mais duro, mais ferrenho, de não apenas combate ao mundo patriarcal, mas de inversão de valores e poderes. O afastamento consciente, diferente das suas irmãs de Themyscira, relata que

as feministas radicais, em sua maioria, não estão dispostas a declarar guerra franca contra os homens, e dada a superficialidade da mudança política ou econômica, a única alternativa restante é o separatismo. Isso é especialmente atraente para feministas lésbicas que, por essa razão, não precisam renunciar à sua sexualidade. As separatistas tentam escapar ao onipresente agressor masculino pela formação de suas próprias comunidades separadas (NYE, 1995, p.126-127).

⁴⁶ Numa nota, a própria autora coloca em cheque a apropriação do conceito e as fragilidades causadas por sua inadequação. Remete aos estudos de antropologia, para compreender originalmente o patriarcalismo como um organizado sistema social com lugar no tempo e no espaço, com específicas características de ser tribal, pastoril e nômade, de onde um chefe masculino é alcunhado patriarca (NYE, 1995, p.139).

E acrescenta a autora, que “a plena concretização de uma comunidade separatista teria de ser ficcional. Nas descrições utópicas das comunidades separatistas, encontrou-se algum dispositivo mágico para proteger a comunidade de invasão” (NYE, 1995, p. 127). E citando alguns exemplos narrativos⁴⁷, o mais seguro deles: “como em ilhas gregas pré-históricas e imaginárias habitadas só por mulheres” (NYE, 1995, p. 127).

As amazonas são mitos que educam afirmando os perigos de uma sociedade feminina autônoma, para justificar a ordem helena de sociedade com desigualdade de gênero. Por conta disso, aparecem em textos de Apolônio de Rodes, Estrabão, Herodoto, Ésquilo e Homero, com singularidades nos detalhes, mas basicamente como mulheres agressivas e guerreiras implacáveis⁴⁸. Como visto, as amazonas de Bana são, como suas irmãs de Themyscira, segregadas de um universo patriarcal, mas, diferente de suas irmãs, usam seu espaço de poder para escravizar os homens, como nos quadrinhos supracitados.

A função do mito original é de desconstruir a natureza social e humana das amazonas, tratando-as como ferozes mulheres que temem e odeiam os homens. A função do antagonismo entre Mulher Maravilha e suas irmãs separatistas é equalizar em dualidade as duas posições diante do mundo dos homens⁴⁹. Em ambos os casos, é propósito dos mitos legitimar as bases sociais dos discursos feministas, definindo o discurso válido e acusando os perigos do discurso invalidade. Tais elementos culturais, entre momentos históricos comparados, *a priori*, centralizam-se nas construções de suas culturas originárias.

Dentro do esquema funcional pretendido, os discursos são contrapostos através de simples binarismo. Especificamente no caso do mito da Mulher Maravilha, o axioma binário está nas oposições claras entre Themyscira e Bana-Mighdall. No caso, as relações internas de oposições de discursos e práticas fazem um juízo de valor, onde a heroína defende o pacifismo democrático e as relações de respeito entre partes e suas antagonistas, tratadas como equivocadas, promovem o revanchismo através das opressões⁵⁰.

A preocupação sobre discursos extremistas e radicais dentro dos falares feministas não ocorreu por acaso nos quadrinhos da Mulher Maravilha no ano de 1987. Nos anos anteriores, os discursos mais agressivos serviram como fomentadores de críticas e perseguições que culminaram no *Backlash*. O conceito, usado por Susan Faludi, remete aos específicos períodos de retrações do feminismo nos anos 40 e 80 e em seu estudo sobre os eventos, focando a segunda contração, acusa os extremismos sexistas de produzirem tal interferência.

Susan Faludi apresenta, entre tantos trabalhos escritos de aversão ao Feminismo Radical, o livro *The Closing of the American Mind*, de Allan Bloom, que através de diversos discursos degradantes acusa o feminismo de mazelas tomando ignição sobre os extremistas

⁴⁷ Ela cita autoras como Charlotte Perkins Gilman e Monique Witting, em narrativas ficcionais onde o tema central é o separatismo de gênero.

⁴⁸ Em quase todas as narrativas que registraram a existência das amazonas, a natureza bélica era sua principal característica. Estrebão lhe confere o separatismo de gênero, que as amazonas faziam apenas visitas, de tempos em tempos, às tribos de homens, afim de “colher” fecundação. Esse mito concorda com a definição de maternidade enquanto elemento opressor patriarcal, para as Feministas Radicais, legitimando a hegemonia de poder da concepção como de natureza masculina, equivocadamente.

⁴⁹ Há, aqui, uma referência à antropologia funcionalista, principalmente no trato com o mito e sua função. Sem aprofundar querelas sobre as falhas do funcionalismo, mas aproveitando as possibilidades interpretativas de autores como Durkheim e Malinoswki.

⁵⁰ O trato rápido sobre estruturalismo não simplifica, e não o pretende, aos estudos de nomes como Claude Levi-Strauss, Franz Boas, Michel Foucault ou Jacques Derrida, mas aproveitar pontualmente tais sinais ofertados pela fonte quando dialogada com a realidade social.

discursos das Feministas Radicais⁵¹. Pretendendo fazer um livro denúncia sobre a decadência da qualidade do ensino nos Estados Unidos, Bloom gasta sua artilharia, entretanto, para atacar ferrenhamente o movimento das mulheres.

Os climas históricos que serviram de tabuleiro para os dois *Backlash* fomentaram a oscilação das desigualdades em correlação de forças. A liberdade feminina dos anos 40 sofreu a agressão do *Backlash* na passagem para os anos 50, assim como o retorno do feminismo dos anos 60 e o fortalecimento do Feminismo Radical por conseguinte, fizeram a reação ainda mais agressiva do *Backlash* seguinte, nos anos 80. Entretanto, no primeiro evento as estratégias foram mais discursivas e nas criações de mecanismos imaginários que favorecessem a volta da mulher ao lar, mas no segundo era combativo no terreno político e até mesmo governamental (FALUDI, 2001, p.265).

O grande problema de críticas sobre tendências radicais, é que elas normalmente fazem a generalização dos discursos. Dessa forma, o Feminismo Radical despertou aversão para todo o movimento feminista, servindo como ponto de partida para as acusações para diversas pautas, como a contra o aborto, por exemplo (FALUDI, 2001, p. 326). Neste campo de batalha de gênero, “Os líderes da Nova Direita jamais deixaram de pregar o contra-ataque” (FALUDI, 2001, p.283), autenticados, os seus discursos, por publicações, dados, investigações do governo de Ronald Reagan. Muitas mulheres que abraçaram convictas as construções representativas de mulheres na contração dos anos 50 tornaram-se membros ativos dessa Nova Direita e muitas vezes lideraram campanhas contra as feministas.

As amazonas de Bana-Mighdall surgem logo após tal conflito de ideias entre grupos ortodoxos machistas e o outro extremo das Feministas Radicais nas relações de gênero. Talvez sua pretensão tenha sido de amenizar os conflitos em buscar, através da confrontação de discursos feministas, um caminho do meio, mais confortável, onde pudesse se dialogar sem extremos. O roteiro de George Perez consegue transparecer um feminismo brando dentro de um contexto histórico em fervura, mas faz isso através do binarismo entre as tribos de amazonas e seus discursos. Valoriza os discursos de igualdade e leveza de Diana em detrimento das representações do Feminismo Radical estereotipado nos trejeitos e falares das amazonas de Bana-Mighdall. Diferente dos críticos ao feminismo da *backlash*, não generalizou as vozes plurais, mas construiu, no seguro tabuleiro da fantasia, mas não inocente, a identidade feminista coesa da Mulher Maravilha.

Conclusão

Pensar que a tribo Bana trazia de volta os discursos do criador da Mulher maravilha é um equívoco. Marston não era um feminista. Pois acreditava na superioridade da mulher sobre os homens. Mas o formato do doutor Marston construir seu discurso era ameno, sem conflito e sem opressão, muito mais próximo de uma aceitação de constatação de superioridade moral e sentimental, ideais para se administrar uma sociedade, de acordo com seu ponto de vista. As amazonas Bana, por outro lado, abraçam o revanchismo como combustível para uma clara opressão sexista.

Os discursos das amazonas de Bana se aproximam dos discursos de muitas Feministas Radicais, mas estas ultimas, na realidade, nunca optaram abertamente para uma conduta

⁵¹ Alterando os sentidos e os discursos, Bloom acusa as feministas Radicais de promoverem e incentivarem o infanticídio em clínicas de aborto, colocarem em cheque a unidade familiar e encontrarem-se, em sua maioria, em relações lésbicas. Tornando a realidade discutível de forma binária, onde as atividades fossem claramente demonizadas em detrimento do entendido como correto. Obviamente torna-se difícil para o feminismo conseguir defender o direito de aborto ou de liberdade sexual no meio de um conflito carregado de paixões entre os dois extremos presentes.

sexista de natureza fascista. A mesma fragilidade arremete sobre os discursos extremos, já que valem-se de uma preconceção de desigualdade inerente e por conseguinte uma inadequação da convivência harmoniosa, senão negando qualquer inter-relação proveitosa entre gêneros e de sexualidades.

O palco de atuação da batalha entre os feminismos da Mulher Maravilha e de suas irmãs rivais de Bana-Mighdall foi um clima histórico de confronto aberto, pois,

a década do backlash gerou uma dolorosa, longa e impiedosa campanha para frustrar o avanço nos direitos da mulher. E mesmo assim, apesar de todas as forças que o contra-ataque antifeminista reuniu - as empoladas denúncias da Nova Direita, as derrotas judiciais durante o governo Reagan, a poderosa resistência das grandes empresas, as eternas máquinas de mitos da mídia e de Hollywood, a guinada "neotradicionalista" do marketing da Madison Avenue -, as mulheres nunca se renderam realmente (FALUDI, 2001, p. 425).

O Feminismo Radical perdeu forças no processo.

De todo modo, os discursos feministas amadureceram distantes dessa armadilha do revanchismo simplista. O Feminismo Radical foi importante para se perceber as vazantes que os discursos podem ter, permitindo se elaborar discussões salutares sobre o feminismo enquanto prática social e política, e, também, quanto novas abordagens nas relações de gênero. Mas, como posiciona Andrea Nye,

“O feminismo radical herda de Beauvoir uma fragilidade na teoria que a torna inevitável na prática. Em primeiro lugar, o poder, seja do ponto de vista da forma metafísica das relações entre sujeitos ou como forma universal de relações entre homens e mulheres, é um artifício teórico por demais rústico para explicar a complexidade da interação humana” (NYE, 1995, p.125).

Qualquer pauta que se firme na ideia de convívio social ou mesmo de justiça social, perpassa as construções sociais que definem os espaços e as condutas. Dessa forma, torna-se sexismo qualquer determinismo biológico que contemple o poder e a violência e não a natural dissonância dos gêneros. A falta de consistência útil do discurso do Feminismo Radical, desassociado do estrato feminista em constante construção, é fruto do medo causado por diversas violências ou mesmo pela reação de antipatia ao mundo dos homens. Porém, “não significa que os homens não tenham cometido atrocidades ou que não sejam responsáveis por tais atrocidades; mas o pecado original masculino é tão pouco útil quanto o pecado original feminino como princípio esclarecedor” (NYE, 1995, p.126).

De forma alguma é uma busca por condenação dos autores, pois estão mergulhados num mundo carregado de discursos, temporalmente e espacialmente pré-definidos, dificilmente escapariam a todos os discursos com liberdade de criticidade. Entretanto, os discursos que propagam, limitam-se à superficialidade que perpassam na sociedade, buscando a simplicidade no binarismo “certo” e “errado”, “bem” e “mal”, etc. Muito comum nas construções dos discursos a valorização da própria fala na estereotipia da fala do outro.

Para agregar agressividade e violência, deslegitimando o discurso radical, são construídos quebra-cabeças montáveis de arquétipos diversos numa mesma figura. A mulher da tribo Bana é de um feminismo Radical, seus berros assemelham-se a declamações de uma guerra santa fundamentalista e suas vestes e sua realidade cultural ficcional estão transitando entre o norte africano e o Oriente Médio. Como no mito grego, tais mulheres representam diversas estereotípias de ameaça ao homem ocidental, mas nem de longe aproximam-se da



mulher oriental, quer esteja inserida numa realidade de dominação de gênero ou mesmo libertas racionalmente de tais amarras.

No jogo das representações, as amazonas de Bana-Mighdall nos fornece sintomas diversos de um momento específico da história do feminismo. Nos mostram, então, as leituras superficiais que simplistas discursos de revanche podem promover no estímulo de posicionamentos extremos, muitas vezes igualmente danosos para a causa feminista. Nos alertam, enfim, do quanto que nossas mais bem intencionadas razões podem ser deturpadas quando apropriadas de forma desastrosas e sem politização do conhecimento ou dos ativismos justos.

Referências bibliográficas

ADELMAN, Miriam. **A voz e a Escuta: Encontros e Desencontros entre a teoria feminista e a sociologia contemporânea**. Editora Blucher Acadêmico. São Paulo, 2009.

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. **O que é feminismo**. Editora Brasiliense. São Paulo, 1991.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. 3ª Edição. DIFEL, Rio de Janeiro, 2007.

BRAUDEL, Fernand. **A longa duração**. In: *Escritos sobre a História*. Perspectiva. Lisboa, 1992.

BULFINCH, Thomas. **O livro de Ouro da Mitologia: histórias de deuses e heróis**. 26ª edição. Rio de Janeiro, Ediouro, 2002.

DANIELS, Les; KIDD, Chips. **Wonder Woman: The Complete History**. London, Titans Books, 2000.

DÍAZ-BENÍTEZ, María Elvira; FIGARI, Carlos Eduardo (Orgs.). **Prazeres dissidentes**. Editora Garamond. Rio de Janeiro, 2009.

DOUGALL, Alastair. **The DC Comics Encyclopedia**. Dorling Kindersley. Londres, 2008.

FALUDI, Susan. **Backlash: O contra-ataque na guerra não declarada contra as mulheres**. Editora Rocco. Rio de Janeiro, 2001.

GRIMAL, Pierre, **A mitologia grega**. 4ª edição. Brasiliense. São Paulo, 1987.

GRIMAL, Pierre. **De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra**. Anthropos. Barcelona, 1993.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário da mitologia grega e romana**. 4ª edição. Bertrand Brasil. Rio de Janeiro, 2000.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Uma rápida emergência do “clima de latência”**. In: Topoi, v. 11, n. 21, jul.-dez. 2010.

HERODOTO. **Histórias**. Editora UnB. Brasília, 1985.



JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. **Dicionário Básico de Filosofia**. 5ª Edição. Editora Jorge Zahar. Rio de Janeiro, 2008.

LEPORE, Jill. **The Secret History of Wonder Woman**. Alfred A. Knopf. Nova York, 2014.

LIMA, Savio Queiroz. **A Abordagem Epistemológica das Histórias em Quadrinhos como Objeto-Fonte**. II Fórum Nacional de Pesquisadores em Arte Sequencial. ST 02: Arte sequencial, cultura pop e religiosidades no II Congresso Internacional da Faculdade EST. São Leopoldo, 2014a.

LIMA, Savio Queiroz. **Aznia, Gorilla City e Outras Representações da África nos Quadrinhos de Super-heróis** Caderno de Resumos do VII Encontro Estadual de História da ANPUH-BA - CAHL/UFRB. Disponível em: <http://www.encontro2014.bahia.anpuh.org/> Cachoeira, em 2014b.

LIMA, Savio Queiroz. **Elmo, Escudo e Botas: Três Mundos Gregos para a Mulher Maravilha (Grécia Antiga, década de 40 e década de 80)**. In: Revista ENEARCO - Revista Eletrônica de Antiguidade, Número II, Ano VII. Núcleo de Estudos da Antiguidade da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.revistanearco.uerj.br/arquivos/numero14/7.pdf>. Rio de Janeiro, 2014c.

LIMA, Savio Queiroz. **Mulheres Maravilha: O Papel da mulher nos quadrinhos de super-heróis**. In: Semana de Mobilização Científica - Ucsal, 2007, Salvador. X Semoc - Meio ambiente e desenvolvimento sustentável. V. único. p. 62, 2006.

LIMA, Sávio Queiroz. **Um Conto de Duas Cidades: História de Duas Editoras e Muitos Mundos nos Quadrinhos**. Anais das Primeiras Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos – ECA-USP. São Paulo. 23 a 26 de agosto de 2011.

MATSUUCHI, Ann. **Wonder Woman Wears Pants: Wonder Woman, Feminism and the 1972 “Women’s Lib” Issue**. Monash University’s Colloquy journal – Número 24. Disponível em: <http://www.arts.monash.edu.au/ecps/colloquy/journal/issue024/>. Publicado em: 10/12/2012.

NOGUEIRA, Natania. A. S.. **A fragilidade feminina nos quadrinhos de superaventura na década de 1960**. Labrys (Edição em Português. Online), v. 01, p. 01, 2013.

NOGUEIRA, Natania. A. S.. **Da heroína à supermulher: a invasão feminina nos quadrinhos norte-americanos de aventura e superaventura nas décadas de 30 e 40**. In: Anais do I Fórum Nacional de Pesquisadores em Arte-sequencial. v. 01. Leopoldina, 2012a.

NOGUEIRA, Natania. A. S.. **Você sabe quem foi a primeira super-heroína criada por uma mulher?**. Disponível em <http://gibiteca.com.blogspot.com.br/2012/01/voce-sabe-quem-foi-primeira-super.html>. Acessado em: 09/09/2014. Publicado em: 16/01/2012b.

NYE, Andrea. **Teoria Feminista e as Filosofias do Homem**. Editora Rosa dos Tempos. Rio de Janeiro, 1995.



REBLIN, Iuri Andréas. **Panorama do estudo da superaventura**. Nona Arte: Revista Brasileira de Pesquisas em Histórias em Quadrinhos. V. 1, p. 77-82. São Paulo, 2012.

SIMONSON, Louise. **DC Comics: Covergirls**. Universe publishing. New York, 2011.

TILLEY, Carol L. **Seducing the Innocent: Fredric Wertham and the Falsifications That Helped Condemn Comics**. Information & Culture: A Journal of History Volume 47, Número 4, p. 383-413. Disponível em:
<https://www.academia.edu/1564874/Seducing_the_Innocent_Fredric_Wertham_and_the_Falsifications_that_Helped_Condemn_Comics. Urbana-Champaign, 2012.

Wertham, Fredric. **Seduction of the Innocent**. Editora Rinehart & Company. Nova York, 1954.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e pensamento entre os gregos: estudo de psicologia histórica**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e Sociedade na Grécia Antiga**. 2 ed. José Olympio, São Paulo, 1999.